

El arco y la flecha de Urteaga Cabrera: hacia una nueva imagen del nativo amazónico en la literatura peruana

Por *Mónica Pilar* RODRIGUEZ*

ARAÍZ DEL DESCUBRIMIENTO de los múltiples usos del caucho en el siglo XIX, inmigrantes de todo el orbe llegaron a la Amazonía peruana buscando fortuna. El intenso movimiento comercial de este recurso natural originó el nacimiento de dos grandes e importantes centros urbanos en la Amazonía: Manaus en Brasil e Iquitos en Perú; y las grandes cantidades de dinero provenientes de la extracción del caucho hicieron posible la modernización de Iquitos al estilo europeo. Como consecuencia del declive del *boom* del caucho, muchos patrones caucheros se establecieron en la ciudad buscando otros recursos para extraer y comercializar: los pobladores oriundos de esta zona tuvieron que retirarse y establecerse en las riberas de los ríos; y las comunidades nativas se internaron más en la selva para evitar ser reclutados y esclavizados por los patrones caucheros. Ya en 1940, la ciudad de Iquitos estaba en manos de los inmigrantes y sus hijos, mayormente mestizos.

Todos aquellos que visitaban la Amazonía escribían sobre ella; exploradores, científicos y misioneros describían a los amazónicos desde una perspectiva eurocéntrica. Lo mismo podría decirse de algunos escritores de la capital, Lima, para quienes los nativos amazónicos solamente servían de telón de fondo, o que siguiendo los modelos europeos, caracterizaron a los nativos amazónicos como salvajes. Los cuentos de uno de estos escritores, Ventura García Calderón, alcanzaron fama internacional por ratificar estereotipos nativos. Debido al aislamiento geográfico de la Amazonía con respecto a la costa y la sierra (las otras dos regiones del Perú), la caracterización del nativo amazónico permaneció intacta hasta 1996 cuando otro peruano, Luis Urteaga Cabrera, reivindicó la imagen de los nativos, dándoles voz por primera vez en la literatura peruana. Aunque Urteaga Cabrera no es un escritor oriundo de la Amazonía, sus cuentos ofrecen una nueva perspectiva acerca del estilo de vida de estos habitantes basada en diez años de convivencia con la comunidad shipibo-coniba.

*Profesora asistente de Español en el Lyon College, Arkansas. E-mail <mrodriguez@lyon.edu>.

Ventura García Calderón (1886-1959) es el primer escritor que adquiere fama internacional retratando una selva exótica; aquella que es difícil de describir porque no se ajusta a ningún patrón conocido o familiar y que es vista como “el otro”. En su libro *The conquest of America: the question of the other*, Tzvetan Todorov denomina “otro” a lo extranjero, “outsiders whose language and customs I do not understand, so foreign that in extreme instances I am reluctant to admit they belong to the same species as my own” (Todorov 1984: 3). García Calderón nace en París debido al exilio a que es sujeto su padre el ex presidente peruano Francisco García Calderón, y desde esta ciudad empieza a escribir originalmente en francés. Su aislamiento de Perú es un factor decisivo para que sus obras presenten un total desconocimiento del suelo peruano y una visión eurocéntrica del Nuevo Mundo.

La polémica sobre la cuentística de García Calderón se centra sobre la imagen negativa del indígena de la sierra o de la selva que presenta en sus obras. Su obra más difundida, *La venganza del cóndor* (1924), traducida a diez idiomas, contiene cuentos que toman lugar tanto en los Andes como en la Amazonía peruana. El crítico y escritor peruano Sebastián Salazar Bondy considera a Ventura García Calderón como un artista “nuestro” pero “perdido”; aunque alaba el nivel estilístico de su obra, le reprocha su falta de profundidad, lo que para el crítico equivale a “soledad” (Salazar Bondy 1962: 45).

En los cuentos de García Calderón, los personajes carecen de complejidad. Los nativos solamente aparecen como figuras estereotípicas; ellos son los “salvajes” que llevan plumas en la cabeza y se pintan el cuerpo; el hombre es el jefe de la familia y celoso protector de su mujer; los niños son pequeños con malos y extraños hábitos alimenticios; y las mujeres son vistas como simples objetos de atracción física o de curiosidad extranjera o una mercancía que se puede comercializar. No se llega a conocer a estos personajes interiormente, su verdadera filosofía de la vida o sus valores morales o éticos, ya que ellos no tienen voz propia dentro del cuento. A lo largo de toda la narración se mantiene un control completo; las acciones son resumidas por el narrador omnisciente quien constantemente añade sus propios comentarios sobre los eventos, manipulando la comprensión del lector.

El mismo año que Ventura García Calderón publica su colección de cuentos de las tres regiones del Perú titulado *La venganza del cóndor* (1924), el escritor colombiano José Eustasio Rivera lanza la novela que lo hace famoso en el ámbito internacional, *La vorágine*; el impacto de esta novela es enorme y a partir de este momento, la selva

se convierte en “devoradora” de hombres. García Calderón apoya esta imagen introducida por Rivera, describiendo una selva llena de peligros y sinsabores para aquellos que se atreven a visitarla: un territorio poblado por “salvajes” con extrañas costumbres.

El crítico Aldrich revela en su libro *The modern short story in Peru* (1966) que Ventura García Calderón no llega a visitar la selva hasta 1949, fecha posterior a la publicación de su libro *La venganza del cóndor* (1924). También la crítica Lydia de León nota un cambio en la percepción del ambiente selvático, en comparación con la sierra o selva, afirmando que “el autor da la impresión de haber sentido la selva por medio de otro y no directamente, cosa que no pasa con sus cuentos de la sierra y de la costa” (León Hazera 1971: 110).

Por ejemplo, el cuento “La selva de los venenos” describe una serie de peripecias vividas por un patrón y sus peones internados en la selva. Como en otros cuentos, el autor recurre a la narración indirecta para contarnos la historia; en ésta es el segundo narrador quien narra las declaraciones del único sobreviviente del grupo, en estado agonizante. Éste confiesa cómo ya desde la primera noche “todo canta, todo se queja”; y las personas “se enloquecen y empiezan a echar espuma por la boca” (García Calderón 1925: 47); no obstante, la selva ejerce un efecto seductor, cautivando a su víctima con el olor, asegurando así su retorno: “¡Eso sí, qué olor delicioso, señor, un olor que no se olvida! Por respirarlo otra vez, volvería” (*ibid.*: 48). Hormigas “gordas como el dedo pulgar” atacan al grupo; una víbora pica al patrón; los monos les lanzan ramas podridas; un peón enloquece de beriberi y se arroja a un charco de agua para ser devorado por los caimanes; y finalmente, al hijo del sobreviviente lo pica una mariposa venenosa y su cadáver es devorado por un tigre.

Otro cuento del mismo autor, “Historias de caníbales”, nos expone la dicotomía civilización/barbarie. En sus andanzas por la selva, un explorador francés de apellido Vignon captura a una anciana hechicera y a su nieta, una joven muchacha, con la que posteriormente se casa y regresa con ella a Francia. Tiempo después, seducido nuevamente por la selva, el francés vuelve y es devorado por la tribu de su esposa como venganza; la viuda regresa a la selva para terminar viviendo sola después de ser rechazada por la tribu. El destino de esta muchacha semicivilizada señala el fracaso de conciliar dos mundos opuestos, el de los nativos y el europeo.

Como hemos visto, en la cuentística de Ventura García Calderón, la representación de los nativos selváticos sólo refuerza estereotipos como el de su canibalismo que ya figura en las crónicas y relatos de los

primeros exploradores y viajeros. Si bien el lector se entretiene con la lectura de estos cuentos, le queda el sabor de la duda, de la poca autenticidad de sus relatos. Sin embargo, García Calderón es una figura clave en la trayectoria de la literatura peruana por sus contribuciones al cuento como género artístico y por la representación de una selva exótica. Así como él, otros escritores limeños continuaron escribiendo sobre la selva sin ser oriundos de la región, entre ellos, Fernando Romero (Lima, 1905-1996), oficial de la Armada peruana, quien publica *Doce novelas de la selva* (1935) similar a los de Horacio Quiroga, cuentos de protesta social, y Vargas Llosa y *La casa verde* (1966).¹

Entre los escritores oriundos de la región debemos diferenciar entre los escritores mestizos y los nativos amazónicos. Los escritores mestizos son hijos de los inmigrantes que se establecieron en la selva y que comenzaron a organizarse en grupos literarios durante el apogeo del caucho, pero que no tuvieron éxito en proyectar su cuentística amazónica a un plano nacional e internacional sino hasta el año de 1941, cuando Francisco Izquierdo Ríos (1910-1981) y “los trocheros” —así se llamaban los miembros de este grupo literario— desmitificaron a la selva como un lugar hostil y peligroso. Su cuentística trata de los problemas que enfrentan los habitantes mestizos tanto ribereños como urbanos.

Por otro lado, la literatura amazónica nativa —también llamada indígena— ha tomado un rumbo diferente. Actualmente el Perú cuenta con cincuenta grupos lingüísticos que viven en la Amazonía peruana y cada uno de ellos posee una lengua diferente. Gracias a la oralidad, ellos pueden preservar su cosmovisión amazónica, transmitiéndola a las nuevas generaciones, como lo vienen haciendo desde hace miles de años. A la fecha se publican traducciones al español de la literatura oral de las diferentes comunidades nativas, versiones libres de esta literatura y, además, diccionarios y estudios lingüísticos sobre sus lenguas. Sin embargo, no en todos los casos se puede hablar de una traducción fidedigna del texto original escrito en lengua autóctona.

Aunque por un lado, antropológicamente, se persigue una traducción más fidedigna de la literatura oral étnica; por el otro, la apreciación y aceptación de la mitología nativa parece depender de su literaturización, de la incorporación de elementos artísticos que substi-

¹ Cabe resaltar que el escritor Mario Vargas Llosa es de Lima y sus fuentes para *La casa verde* fueron el resultado de tres semanas en la selva en 1958, acompañando a un antropólogo mexicano y otras personas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Cf. *Amazonía* (Lima), núm. 201 (marzo de 1991).

tuyan su carácter oral. El crítico peruano Ricardo Vírhuez censura la traducción literal y simplística de los textos orales étnicos:

Pero los recopiladores de la literatura indígena amazónica, en su mayoría religiosos y antropólogos, lingüistas y profesores, todos ellos ajenos a la literatura y huérfanos de conocimientos y habilidades literarias, nos han dejado piezas de museo que la empobrecen y deforman y al mismo tiempo dificultan la lectura (Vírhuéz 1993: 42).

De igual manera, el catedrático universitario Miguel Gutiérrez sostiene que la sobrevivencia de los textos escritos en lengua nativa depende de que alcancen un aceptable nivel artístico:

Porque, en suma, son razones de orden estético las que confieren legitimidad a un texto narrativo, no el hecho más bien determinista de haber nacido su autor en el seno de una comunidad nativa (Gutiérrez 1999: 106).

La colección de cuentos *El arco y la flecha: relatos de la selva* (1996) del escritor Luis Urteaga Cabrera (1940-) constituye una excepción ya que reúne tanto los requisitos artísticos como de autenticidad. Natural de Cajamarca, Urteaga Cabrera ha sido galardonado con diversos premios nacionales e internacionales.² El gobierno peruano le encomendó la labor de organizar sindicalmente a las comunidades indígenas shipibo-coniba y, para efectuar esta tarea, Urteaga Cabrera creyó necesario convivir con esta comunidad y aprender su lengua: lo que Urteaga nunca se imaginó es que durante las reuniones iba a ser expuesto a la literatura oral shipiba. Años después, a pedido de la Federación, se realizó el registro magnetofónico de los relatos orales, la transcripción mecanográfica de las grabaciones y su traducción al español. Los resultados de diez años de trabajo de recolección (1979-1988) se plasmaron en dos libros y fábulas infantiles de Luis Urteaga Cabrera.

Según la visión de Luis Urteaga, los shipibos son “seres humanos integrados y dignos” y sus rasgos predominantes son “su ternura y su fraternidad” (Entrevista personal). Después de vivir diez años como integrante de la comunidad shipibo-coniba, a quienes dedica sus obras

² El Premio Nacional de Cuento “Visión del Perú”, 1968 por “La justicia no cae del cielo”; Premio Internacional de la Novela “Primera Plana-Sudamericana”, Buenos Aires, 1969; Premio Nacional de Novela “J. M. Arguedas”, 1973, por *Los hijos del orden* (1973); Premio Nacional de Teatro “Telecentro”, 1975, por “Danza de las ataduras”; y Premio Internacional de Cuento Infantil “ИВУ”, Ginebra, Suiza, 1994, por *Fábulas del otorongo, el oso hormiguero y otros animales de la Amazonia* (1994).

El universo sagrado (1991) y *El arco y la flecha* (1996), Urteaga Cabrera deja claramente establecida su autoridad como narrador “desde adentro”, revelándose como narrador-protagonista y/o narrador-testigo en la mayoría de sus cuentos; y narrador omnisciente en los cuentos restantes. Valiéndose mayormente de la primera persona plural, se recoge la voz de la comunidad, vista como una sola; sin embargo, mediante el empleo del discurso directo, las palabras de los personajes no están subordinadas sintácticamente a las del narrador, permitiéndose escuchar las voces individuales de cada miembro integrante de la comunidad.

La comunidad shipibo-coniba se localiza en la selva baja y la población consta actualmente de 35 000 nativos distribuidos en 120 comunidades ubicadas en las riberas del río Ucayali y sus afluentes. En los cuentos de Urteaga Cabrera, los nativos shipibos son los únicos protagonistas; éstos no son planos o chatos, sino rotundos y a través de las acciones de los individuos, se revela el carácter de los mismos. Ninguno de los cuentos se centra sobre un solo personaje, más bien se muestra el impacto que causan en toda la comunidad las acciones de uno o varios individuos.

No es coincidencia que la colección de cuentos se titule *El arco y la flecha* (1996), puesto que hace referencia al arma principal con que cuentan los nativos para desempeñar su función como cazadores. A diferencia de otros escritores que se preocupan por presentar y documentar los localismos de la región, Urteaga prefiere brindar al lector la traducción al español de los nombres originales de los protagonistas de sus cuentos en dialecto shipibo; por eso, encontramos nombres tales como Flecha Certera, Cielo Nublado, Trueno sin Ruido etc. (Entrevista). Este detalle constituye un elemento refrescante y novedoso en la cuentística selvática.

Aunque las comunidades nativas han sido influenciadas indudablemente por la sociedad civilizadora dominante, Urteaga Cabrera, en un intento por presentar una cosmovisión nativa original, excluye de toda participación en sus relatos a personajes ajenos a la comunidad. Por este motivo, no existen referencias específicas al tiempo o lugar en sus cuentos. Urteaga intenta rescatar la perspectiva nativa acerca de la vida, sus creencias, sus conflictos, sus retos, sus fracasos y sus victorias, por medio de relatos de la vida cotidiana dentro del único medio ambiente que conocen y con el que han convivido desde que nacieron, la selva.

Como cualquier comunidad organizada y autónoma, Urteaga nos deja ver la jerarquía existente dentro de la misma, así como la impor-

tancia de la vida en comunidad, indispensable para su existencia y sobrevivencia. A nivel comunitario, los jefes de aldea son los ancianos, que actúan como consejeros; mientras que, a nivel familiar, las diversas labores están claramente diferenciadas de acuerdo con el sexo. Los varones adultos tienen como función principal el proveer la carne para el sustento familiar —la cacería es actividad exclusivamente masculina— y proteger la aldea de cualquier amenaza que la ponga en peligro. La importancia del dominio de la caza se pone de relieve en varios cuentos de la colección. Por otro lado, las mujeres cultivan legumbres, se encargan del hogar y de los niños y, a pesar de estar relegadas a un plano doméstico, toman sus propias decisiones, son libres de expresar sus opiniones y sus ideas son tomadas en cuenta en el ámbito familiar.

La estructura de los cuentos presenta diferentes patrones o diseños. Se usa tanto el estilo tradicional lineal como se presentan dislocaciones en el tiempo de la acción, abriendo los cuentos *in medias res* o empleando una estructura fragmentada con el propósito de recrear el ambiente en que fueron relatados. Según Urteaga, el relato oral “comparte varios códigos aleatorios, el gesto, la tonalidad, la emoción, la intervención de los oyentes etc.”; en cambio, en el relato escrito “la significación se empobrece y los procedimientos modernos en la literatura rescatan esos códigos” (Entrevista).

Un cuento representativo de esta técnica se titula “Huangana³ en los árboles”. Por el título, el lector anticipa una historia de peligros, de animales salvajes en la selva; por el contrario, el autor nos brinda una historia humana, una lección de humildad de Senda sin Término, anciano de la aldea, para un joven cazador presuntuoso llamado Flecha Certera. El cuento explora los motivos personales que empujan a los personajes a esta contienda de una manera innovadora, intercalando dos historias a la vez; en un primer plano y en tiempo presente, el narrador-testigo junto con Senda sin Término, Flecha Certera y otros miembros atraviesan la selva; y en un segundo plano, por medio de escenas retrospectivas se explica el conflicto que ha provocado la confrontación del anciano y del joven cazador, una competencia por determinar quién es el mejor cazador de huanganas de la aldea:

Quien te ha dicho que eres un cazador experto, te ha engañado —dijo Senda sin Término, con su voz malograda por la falta de dientes—. Eres tan sólo un buen flechero. Pero cada generación tiene los suyos y la tribu ha perdido

³ La huangana es una especie de jabalí o chanco del monte.

la cuenta de las generaciones. Sólo sé que han sido tantas como árboles tiene un bosque. Y tú no eres sino una pequeña hoja de la multitud de ramas de un solo de los infinitos árboles..

Lo que sí, eres demasiado joven y tu lengua es más rápida que tus flechas. Pero, además de vanidoso, eres ignorante. Y por estas razones no sabes que las huanganas también se encuentran trepadas en los árboles (Urteaga Cabrera 1996: 73).

El cuento concluye con la derrota de Flecha Certera, el cazador joven, quien por orgulloso y arrogante recibe un castigo, una humillación del jefe de la aldea, Senda sin Término. Como en otros cuentos, no hay mucha acción porque lo que pasa no es tan importante como los motivos que conducen a estos personajes a actuar de esa manera. El autor realiza un acercamiento psicológico a cada uno de los protagonistas principales de sus cuentos, humanizándolos, para que el lector se identifique con ellos.

Otro cuento, "El enviado", versa sobre el tema del decaimiento de las tradiciones míticas en la comunidad, lo cual resulta en castigo para los desafiantes y un debilitamiento de la cosmovisión amazónica ancestral. El cambio de curso del río causa consternación en una aldea. Como explica el jefe de la aldea, "él [el espíritu del agua] hace caer a la lluvia y crecer a la vegetación. Por él hay peces en el agua y animales en los bosques" (*ibid.*: 15) y el desvío de este río prodigioso condena a muerte a la aldea. Ante este hecho, los jóvenes culpan al río, llamándole "río maldito"; no obstante, para los ancianos "el río no es malvado, ni tampoco un montón de agua sin propósito. Es el modo que tiene la vida de regarse por todas partes. Y eso es bueno" (*ibid.*: 15). Los ancianos lo interpretan como un "castigo" por no respetar las costumbres como una profecía anunciada que se lleva a cabo.

Los ancianos consideran que la única solución a este problema es el nacimiento de un enviado que se pueda comunicar con los espíritus del río y les ordene regresarlos a su curso original. Pero este enviado conduce al río directamente hacia la aldea, destruyéndola. El mensaje de este cuento nos indica que todo aquel entendimiento de la naturaleza que el amazónico poseía está desapareciendo; aún la sabiduría de los ancianos no logra comprender las señales de los espíritus que moran en la selva.

El cuento titulado "Rastros en la restinga" trata acerca de otros peligros latentes y recurrentes para las comunidades amazónicas: la crecida del río y los ataques de un jaguar. Para reproducir el clima de tensión existente en la aldea, Urteaga utiliza una estructura fragmentada

que en una primera lectura, confunde al lector en relación con el orden de los acontecimientos. Esta estructura del cuento presenta una serie de climax gracias a la fragmentación secuencial; con cada corte en un momento de intriga o angustia, el cuento mantiene el suspenso y la tensión narrativa en cada página. Uniéndose la voz del narrador a la de la comunidad amenazada, la narración de los hechos se lleva a cabo en primera persona del plural, pero ésta cambia a primera persona del singular para relatarnos la experiencia individual del narrador con un jaguar.

En el cuento, la crecida del río deja atrapados a los pobladores de una aldea en sus casas y no se puede pescar ni cazar para comer. La gravedad de la situación hace que se dispongan grupos de caza de animales en las restingas. Uno de ellos, Viento Furioso, opta por partir solo y al tardarse en regresar, los demás deciden salir en su busca, pero el deslizamiento en canoa del grupo de búsqueda de Viento Furioso está lleno de contratiempos; y es necesario evitar obstáculos como troncos y palos, herbazales y lagartos y boas al anochecer.

El narrador-protagonista finalmente cree ubicar a Viento Furioso dentro de una restinga, que “era grande y tenía la forma de una canoa volteada; sus extremos, terminados en punta, se hundían en el agua y al medio se levantaba un bosque interminable” (*ibid.* : 52). Dentro de la restinga se encuentran dos jaguares; el miedo se apodera del narrador-protagonista cuando ve “un bulto enorme” que viene hacia él. Aunque éste dispara a uno de ellos, escapa de la muerte gracias a la oportuna intervención de otro compañero, quien apunta al segundo jaguar, salvándole la vida. Aquí como en otros cuentos la sobrevivencia de los miembros de la comunidad solamente se logra a través de la unión de sus integrantes y al trabajo en equipo. Iniciativas individuales como la de Viento Furioso ponen en peligro su vida y las de los demás en su aldea: la única manera de sobrevivir a los riesgos de la naturaleza es manteniéndose unidos.

A través de los cuentos de Urteaga, se observa el desarrollo moral, físico y psicológico de los individuos de la comunidad. En el *El arco y la flecha*, se ve cómo los niños esperan ansiosos su pase a la pubertad, a partir de la cual ya pueden iniciarse como cazadores; los jóvenes demuestran sus ansias de ser reconocidos y respetados como adultos, transmitiéndonos sus retos, despertar sexual, dudas y temores, propios de la edad; y los ancianos son los maestros de la aldea, preocupados por el destino y bienestar de su comunidad.

Los cuentos sugieren un decaimiento de la cosmovisión amazónica original; las viejas generaciones ya no logran comprender lo que piden

los espíritus, mientras que las nuevas generaciones rechazan o se rebelan frente a lo que dicta la tradición. Urteaga Cabrera afirma que la selva es “enigmática, mítica y cotidiana”; no es una selva pasiva, sino que vibra, que actúa, que es fuente de sorpresas o de situaciones inesperadas: es todavía un lugar de innumerables contratiempos y obstáculos que el nativo enfrenta cada día.

Los nativos son caracterizados como seres humanos sin idealizarlos, ya que también surgen las imperfecciones que tratan de romper esa unión y confraternidad existente en la comunidad nativa, donde no hay cabida para el individualismo. Esta unión cobra voz a través del uso predominante de la primera persona plural, *nosotros*. La intención principal de Cabrera es ofrecer descripciones en detalle del carácter de estos habitantes de la Amazonía y del ambiente que les rodea; estas descripciones permiten que el lector conozca el lado interior de estas personas y de la naturaleza más allá de las apariencias, y demuestran que los nativos amazónicos deben ser reconocidos como ciudadanos con los mismos derechos y obligaciones que cualquier otro miembro de la sociedad. Puesto que las comunidades amazónicas aún no han obtenido el ejercicio de su propia voz a nivel literario, la cuentística de Urteaga Cabrera llena un gran vacío en la narrativa nativa amazónica; reivindica la imagen del nativo, plenamente desfigurada en cuentísticas anteriores.

BIBLIOGRAFÍA

- Aldrich, Earl M., Jr, 1966, *The modern short story in Peru*, Madison, The University of Wisconsin Press.
- García Calderón, Ventura, 1925, *La venganza del cóndor*, París, Garnier Hrns.
- Gutierrez, Miguel, 1999, *Los Andes en la novela peruana actual*, Lima, San Marcos.
- León Hazera, Lydia de, 1971, *La novela de la selva hispanoamericana*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- Salazar Bondy, Sebastián, 1962, “García Calderón, distancia y soledad”, *Revista Nacional de Cultura* (Lima), núm. 154.
- Todorov, Tzvetan, 1984, *The conquest of America: the question of the other*, Nueva York, Harper & Row.
- Vírhuez, Ricardo, 1993, “Aproximaciones a la literatura indígena de la Amazonía peruana”, *Amazonía* (Lima), núm. 217.
- Urteaga Cabrera, Luis, 1998, *Entrevista personal*, Lima, s/p.
- , 1996, *El arco y la flecha*, Lima, Peisa. en un intento por presentar una cosmovisión nativa original.